



I AM,

I AM,

I AM.

AUTOBIOGRAFÍA

Y GÉNERO EN EL

ARTE

CONTEMPORÁNEO

VERÓNICA

MÁRQUEZ MORA



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2018/2019



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD
DE SEVILLA

CURSO 2018/2019

TÍTULO: *I am, I am, I am. Autobiografía y Género en el Arte
Contemporáneo.*

AUTORA: Verónica Márquez Mora

TUTOR: José García Perera

Vº Bº DEL TUTOR:

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	12
OBJETIVOS	14
METODOLOGÍA	14
1. MARCO TEÓRICO	16
1.1 EL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO Y EL SUJETO CONTEMPORÁNEO	16
1.2 LITERATURA Y ARTES PLÁSTICAS	19
1.3 AUTOBIOGRAFÍA Y COLECTIVOS OPRIMIDOS: MUJERES EN PRIMERA PERSONA	22
2. OBRA ARTÍSTICA	28
2.1 DIALOGUES WITH MYSELF	28
2.2 A MONOLOGUE	40
2.3 EN CONSTRUCCIÓN	46
2.4 CARRETE (2019)	54
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	64

INTRODUCCIÓN

En el discurso de apertura para la University of the Arts de Philadelphia, Neil Gaiman (2013) dijo algo que ha permanecido presente desde entonces en mi vida a la hora de enfrentarme a la producción artística. Habló, concretamente, sobre cómo la respuesta a cualquier problema que la vida plantease debía ser convertir este, o la energía resultante de él, en arte.

Una característica común de toda mi producción, tanto la destinada a ser expuesta al público como las obras más íntimas en forma de cuadernos, es que me sirve como método de introspección. Así, son una suerte de traducción del pensamiento, ordenándolo y permitiendo una comprensión del mismo que no sería posible de otra manera. Con el paso del tiempo la creación gráfica se ha vuelto una parte imprescindible para el análisis de mi propia identidad. Mientras investigaba el género biográfico en el panorama del arte contemporáneo, la escritora y profesora Estrella de Diego (2010: 9) llegó a la conclusión de que “la autobiografía acaba por estar en todas partes”. Algo similar experimenté a título personal al recapitular toda mi obra reciente: el elemento en común en todas ellas era, más allá de las características formales, un marcado componente autobiográfico.

A pesar de que al echar la vista atrás este punto en común pueda resultar algo evidente, el inicio de este proyecto tiene más que ver con la literatura que con la obra plástica en sí. Lo que en principio comenzó como un intento por dar voz a mujeres, que tanto escaseaban en mi librería (como en tantas otras), terminó convirtiéndose en casi una obsesión por la autobiografía: ya no solo me interesaba leer a mujeres que contaban historias, sino a aquellas que contaban su historia, como Sylvia Plath, Amélie Nothomb o Vivian Gornick.



Sylvia Plath por Rollie McKenna, (1959).

Disponible en <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw209018/Sylvia-Plath?LinkID=mp81813&role=-sit&rNo=2>

Este interés se extiende como es lógico al campo en el que estoy inmersa académicamente: las artes plásticas. A lo largo de la historia, la obra plástica ha sido un soporte utilizado por muchos individuos para narrar su propia vida. Un claro ejemplo de ello es la obra de la artista francesa Louise Bourgeois, quien reflexiona sobre este tema: “Existe una gran diferencia entre quedarse in situ rumiando las frustraciones que nos asfixian y llevarlas consigo a un lugar neutro donde uno es libre de olvidarlas o de transformarlas en una obra” (Frémon, 2018: 84).

Las palabras de Esther Greenwood, el alter ego de Sylvia Plath en su novela *La Campana de Cristal* (2016b: 382), dan título a este Trabajo de Fin de Grado: “I am, I am, I am.”, es decir, “Yo soy, yo soy, yo soy.”, fórmula que repite la protagonista para afianzar y autoconvencerse de su propia existencia. Así, este trabajo surge de la fascinación ante la idea de que un artista se exponga al juicio de los espectadores a través de su obra, al narrar en ella hechos pertenecientes al ámbito privado.

En el caso de colectivos oprimidos, como las mujeres, esta acción es valiente por partida doble debido al desafío al sistema que implica: históricamente, se les ha negado el espacio para narrar su historia. Debido a este hecho, el análisis de sus autobiografías ha de realizarse desde otra perspectiva (De Diego, 2010). Por supuesto, esta situación se extiende a todos los grupos minoritarios, como el lgtbi+ o las personas racializadas, colectivos que deben tenerse en cuenta en aproximaciones más extensas a este tema.

Este trabajo tiene el objetivo de elaborar un marco teórico para una serie de proyectos artísticos personales que comparten un interés común por el tema tratado: *Dialogues with Myself*, *En Construcción*, *A Monologue* y *Carrete* (2019). A través del estudio teórico y el análisis de las obras artísticas se pretende que este Trabajo de Fin de Grado sirva de acercamiento a un género tan complejo y plural como es la autobiografía, y más concretamente, a aquellas realizadas por mujeres.

OBJETIVOS

- Establecer un marco teórico que sirva como punto de partida para el estudio o consumo de obras autobiográficas, especialmente las pertenecientes al campo del arte plástico.
- Dar a conocer autores cuyas aportaciones puedan ser útiles para una investigación más profunda sobre el tema.
- Contribuir a visibilizar la obra de mujeres en el arte.
- Llevar a cabo una reflexión sobre el componente conceptual en mi producción artística del último año.
- Utilizar el proceso creativo como método de introspección, para ordenar, tomar distancia y comprender más claramente los propios pensamientos.
- Crear una panorámica que abarque toda mi producción actual, poniendo de manifiesto sus puntos comunes.
- Reflexionar sobre la dirección de mi producción en el futuro próximo, habiendo tomado mayor conciencia sobre el porqué de mi discurso.

METODOLOGÍA

El trabajo se ha dividido en dos bloques principales: el primero aborda el estudio teórico del tema propuesto y el segundo se centra en el análisis de la obra personal.

Para el estudio teórico la metodología utilizada es de tipo cualitativo. Se ha realizado una búsqueda simple basada en fuentes documentales primarias y secundarias, es decir, documentos originales y bases de datos. La revisión bibliográfica llevada a cabo abarca libros, artículos y recursos web publicados tanto en español como en inglés.

Una publicación que ha sido fundamental para marcar la dirección del presente trabajo es el libro *No Soy Yo. Autobiografía, Performance y los Nuevos Espectadores* de la es-

critora y profesora Estrella de Diego (2010). En él, De Diego lleva a cabo un análisis y una reflexión sobre la autobiografía en el arte, abriendo debates muy interesantes que tienen en cuenta la perspectiva de género. Tanto este libro como la bibliografía incluida en el mismo han sido de una enorme utilidad para la consecución del estudio teórico.

En el segundo bloque, dedicado a la obra personal, se exponen doce obras plásticas realizadas entre 2018 y 2019. Las obras presentadas se agrupan en cuatro series: *Dialogues with Myself*, *En Construcción*, *A Monologue* y *Carrete (2019)*. Su nexo de unión es conceptual, ya que todas abordan, aunque con diferentes acercamientos, cuestiones relacionadas con la propia biografía. Las series propuestas están realizadas utilizando diversas técnicas que van desde el collage hasta técnicas gráficas como el grabado o la serigrafía. En el apartado dedicado a las obras se analizan específicamente las cinco series y se desarrolla tanto su discurso como sus objetivos y cuestiones metodológicas.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 EL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO Y EL SUJETO CONTEMPORÁNEO

Debido a la imposibilidad del ser humano de alcanzar lo que se conoce como objetividad, toda obra es, en mayor o menor medida, autorreferencial. A la hora de realizar una obra artística está siempre presente la identidad del propio artista (entendiendo por ello no solo los factores personales sino todo su contexto y, en resumen, todo lo que afecta y ha construido su vida). Por tanto, crear no deja de ser exponerse a uno mismo: la biografía del artista se plasma irremediabilmente en toda su obra (Chévrier, 2013).

La separación entre qué es y qué no autobiografía es confusa y da lugar a un gran número de interpretaciones. Una de ellas es que toda creación forma parte de la propia biografía por el mero hecho de que el creador ha de estar presente en el momento de su realización. Así, una fotografía es siempre la prueba de la presencia del fotógrafo: en ese instante, estuvo allí y vio aquello. Llevándolo al campo de la pintura, también se ha especulado con la idea de que toda obra es autobiográfica aunque no se trate del propio autorretrato, género cuya asociación con la vida del artista puede resultar más obvia. El hecho de estar pintando, ya sea un bodegón, paisaje o incluso a otra persona, es lo que confiere al artista la categoría de pintor y, por ende, el cuadro acaba hablándonos también del autor (De Diego, 2011). No obstante, este trabajo va más allá en ese sentido: no explora el sustrato biográfico que parece oculto tras cualquier creación, sino que se centra en la producción abiertamente autobiográfica, es decir, aquella en la que el autor

tiene la intención de hacer público parte de su historia privada. El concepto de discurso autobiográfico, que nace como tal en la Modernidad (Pozuelo, 2006) ha sido asociado con el surgimiento de la conciencia burguesa y el auge del sistema capitalista (Araújo, 1996). Los creadores llevan al máximo exponente la exhibición, en mayor o menor grado explícita, de la propia privacidad, convirtiendo la vida del artista en protagonista de la obra. Entre los autores que han teorizado sobre el tema hay una inquietud recurrente: ¿Cuáles son los motivos que llevan a alguien a querer narrar, de una forma u otra, su vida?

La construcción de la identidad y la obra biográfica no sigue una relación causa-efecto, siendo la obra una herramienta que va más allá de una mera reproducción y permite el desarrollo del autor (Pozuelo, 2006). Es decir, un discurso autobiográfico no es solo el resultado de las reflexiones del creador sobre sí mismo, sino que sirve de método para la construcción de ese autoconcepto. El acto de crear y el creador son inseparables y, por tanto, la relación entre ambos no es unidireccional (Chévrier, 2013). En palabras de la historiadora del arte Anna María Guasch (2009: 12), la biografía ha de entenderse como algo que “corre paralelo a la vida” y no como una simple explicación de la misma. La artista Esther Ferrer (2008; citado en De Diego, 2011: 64) expone su visión sobre el tema afirmando que “[...] un hecho autobiográfico, una autobiografía, implica sobre todo la voluntad de, de contar tu vida para o por los otros, o narrarse a uno mismo, para y por sí mismo, con frecuencia es también una búsqueda de identidad”. Sylvia Plath, en sus diarios, escribe:

¿Cómo explicarle a Bob que mi felicidad se debe a que he extraído de mi vida una parte de sufrimiento y belleza y la he transformado en palabras mecanografiadas sobre el papel? ¿Cómo podría entender él que al convertir en escritura una parte de mi vida, mis emociones, mis sentimientos más íntimos, la estoy justificando? (Plath, 2016a: 33)

Una de las claves del discurso autobiográfico es que el autor realiza la obra con la intención de que esta sea recibida por un público. Por tanto, no puede entenderse dicha obra sin el componente del receptor al cual es dirigida, lo que apela a la necesidad anteriormente nombrada de justificación no solo ante los demás, sino también ante uno mismo (Pozuelo, 2006). Según el psicólogo Kenneth J. Gergen (2018: 24), cualquier “expresión de sí misma lleva implícitas consecuencias sociales”. Esto implica también que el lenguaje juega un papel clave en nuestra autopercepción, ya que el vocabulario que usamos para definirnos marca los límites no solo para el individuo en sí sino también para los constructos y relaciones sociales que se establecen como consecuencia de cómo nos expresamos ante los demás (Gergen, 2018).

Otra de las particularidades del género autobiográfico en la que se hace especial hincapié es en la dificultad de delimitarlo, como apunta Pozuelo (2006), quien usa el adjetivo fronterizo para describirlo. Paul De Man (1991) habla incluso de la imposibilidad de

catalogarlo como género, ya que la variabilidad es tan grande que cada caso individual constituye una excepción a cualquier norma que intente acotar la autobiografía. El mismo autor señala también que todo intento de teorizar sobre este tema ha dado lugar a continuos problemas para llegar a un consenso universal (De Man, 1991).

Aunque la narración parte de acontecimientos que son catalogados como reales, el propio proceso de realización de la obra implica una cierta ficcionalidad, lo que dificulta su acotación. ¿Forma parte, entonces, de la ficción, o es una simple descripción de los hechos? Para catalogar si una obra cuenta la verdad, primero hay que dedicar cierta atención a delimitar qué es lo que se entiende como verdad. Como explica Estrella de Diego (2011) la verdad es un constructo social que, como todo lo construido socialmente, es dictado por los grupos mayoritarios. Es decir, el concepto de verdad que poseemos proviene de la cultura occidental y, consecuentemente, la forma de narrar coincide con cómo el hombre blanco de occidente cuenta su propia historia. Lo normativo es que los acontecimientos sigan un orden cronológico que dé unidad al relato, hecho que suscita en el espectador o lector una sensación de realidad (De Diego, 2011). Sin embargo, la percepción de verse a uno mismo como un sujeto unificado ha sido catalogada como una ilusión que se mantiene gracias a elementos externos que permanecen en el tiempo y no tanto gracias a características personales: el nombre propio, la nacionalidad o determinados títulos académicos son atributos que, aunque externos a nosotros, son estables a largo plazo y en torno a ellos construimos nuestro concepto de identidad (Bourdieu, 1986; citado en De Diego, 2011). Es frecuente resaltar el nombre propio como un elemento importante en los escritos autobiográficos (De Man, 1991). Para Philippe Lejeune (1975; citado en Araújo, 1996), la característica clave en la autobiografía es el hecho de hacer explícita la coincidencia entre el autor, el narrador y el personaje.

Este rechazo a la búsqueda de una gran verdad, un ideal único y universal que sirviese de respuesta a todo, es propio del pensamiento posmodernista (Gompertz, 2013). El sujeto protagonista de los discursos autobiográficos contemporáneos no suele hacer gala de esa unidad ficticia, no se presenta como un individuo homogéneo, sino que su identidad suele estar, en palabras de Chévrier (2013), disociada, mostrando multiplicidad dentro de una misma persona. Para este autor la creación del propio sujeto tiene lugar mediante lo que él llama ensamblaje, que consiste en un proceso mediante el cual el artista construye su propia idea de sí mismo gracias a pequeños fragmentos de conocimiento sobre quién o cómo (cree que) es (Chévrier, 2013). Durante el pasado siglo se ha dado un fenómeno que Gergen (2010) denomina como saturación social, causado por muchos factores tanto sociales como tecnológicos que han modificado drásticamente los hábitos de vida del ser humano. La concepción del sujeto romántico, pasional, y el modernista, caracterizado por el raciocinio, se han quedado obsoletas.

Ahora, el número de inputs sociales que recibimos es tan grande y tan variado que nos vemos bombardeados por lo que este autor describe como “lenguajes del yo incoherentes entre sí” (Gergen, 2010: 26). La consecuencia de esto es que el sujeto posmoderno no encuentra en sí mismo nada que pueda catalogar como certeza, como verdad indiscutible: todo se pone en tela de juicio gracias a la constante comparación con realida-

des que contrastan entre ellas (Gergen, 2010). El proceso de narrarse, como ya se ha apuntado anteriormente, tiene mucho de construcción y de investigación sobre lo que se considera cierto y se asume como verdad en el autoconcepto del artista (Chévrier, 2013). El sujeto contemporáneo, no obstante, se presenta al mundo como un “yo fragmentado”, que habla no solo de quién es sino de quien fue “en otros tiempos y en otros lugares” (De Diego, 2011:43).

1.2 LITERATURA Y ARTES PLÁSTICAS

Volviendo a las motivaciones que subyacen a la necesidad de exponer la propia historia, la búsqueda de control y orden es una de las que considero que debe destacarse (De Diego, 2011). Se trata del acto de narrarse visto como una manera de entender la vida y entenderse a uno mismo. Citando a Sylvia Plath (2016a: 436), “[Escribir] es también mucho más: una manera de ordenar y reordenar el caos de la experiencia”. Amélie Nothomb también reflexiona sobre este tema en su libro *Biografía del Hambre*:

De todos los países en los que he vivido, Bélgica es el que menos he comprendido. Ser de un determinado lugar quizá consiste en eso: no comprender en qué consiste. Sin duda ésa es la razón por la que allí empecé a escribir (Nothomb, 2006: 183)

Si bien las escritoras se referían a su propio campo, la escritura, esta reflexión puede extrapolarse a cualquier forma de expresión artística.

La influencia de la literatura es clara en este género. En el panorama actual, muchos artistas conocidos por su obra plástica han recurrido al formato narrativo para contar sus memorias, editando libros en los que la obra gráfica y el texto conviven, adquiriendo mayor o menor protagonismo. Uno de los casos de más actualidad es el del ilustrador Ricardo Cavolo (2019) en *Jamfry. Autobiografía*. Si bien el libro está ilustrado, al hojear el volumen se observa el predominio del texto. El artista deja clara su posición al respecto del debate sobre la ficción en el género cuando advierte al lector, en el prólogo del libro, de que es consciente de las limitaciones del cerebro humano: “Para escribir la historia no me queda más remedio que basarme en recuerdos, por lo que nunca coincidirá del todo con lo que sucedió en realidad. Pero no me preocupa. Mi pasado es lo que recuerdo tras haberlo vivido” (Cavolo, 2019:10). Para Ricardo Cavolo las motivaciones para emprender el proyecto de narrar la historia de su vida son personales y concuerdan con el deseo de orden y la necesidad de autojustificación expuesta anteriormente: “En realidad, decidí escribir este libro para mí. Quiero que todo lo que he aprendido quede escrito, para que pueda afianzarlo más y mejor”. El artista deja clara su posición al respecto del debate sobre la ficción en el género cuando advierte al lector, en el prólogo



Ricardo Cavolo: *Michael* (2019).

Disponible en https://www.stolenspace.com/portfolio_page/ricardo-cavolo-heros-wound/

del libro, de que es consciente de las limitaciones del cerebro humano: “Para escribir la historia no me queda más remedio que basarme en recuerdos, por lo que nunca coincidirá del todo con lo que sucedió en realidad. Pero no me preocupa. Mi pasado es lo que recuerdo tras haberlo vivido” (Cavolo, 2019:10). Para Ricardo Cavolo las motivaciones para emprender el proyecto de narrar la historia de su vida son personales y concuerdan con el deseo de orden y la necesidad de autojustificación expuesta anteriormente: “En realidad, decidí escribir este libro para mí. Quiero que todo lo que he aprendido quede escrito, para que pueda afianzarlo más y mejor”. La decisión de hacer pública la historia de su vida responde al deseo de ayudar a que los lectores también lleven a cabo indirectamente este proceso, pudiendo ordenar sus “propias experiencias al compararlas con las del protagonista” (Cavolo, 2019:11). A lo largo del libro observamos multitud de autorretratos en los que se rodea a sí mismo de los personajes de fantasía que componen su imaginario personal, personajes que ayudan al protagonista (él mismo) a librar sus batallas. La salud mental es uno de los conceptos alrededor del cual gira su narración y es, también, recurrente en su obra pictórica. En sus pinturas sobre la depresión pueden verse figuras míticas de la cultura pop, como Bart Simpson o Darth Vader. En ocasiones aparecen escuchando a grupos musicales como The Smashing Pumpkins, reforzando el homenaje del artista a la cultura de masas, que tan importante ha sido para su refugio y desarrollo emocional durante toda su vida. El ambiente triste y melancólico que rezuman estas pinturas contrasta con un tratamiento cercano al arte pop y al mundo del cómic a base de tintas planas y con una paleta de colores compuesta mayoritariamente por rojos y amarillos vivos.

Otro ejemplo en el ámbito nacional es el de Paula Bonet. Su trabajo más ilustrativo (si

bien la mayoría de sus libros parten de contenido autobiográfico) es su última publicación editorial, *Roedores. Cuerpo de Embarazada Sin Embrión* (2018). En él comparte con el público un cuento dirigido a su hija no nata y narra la historia de sus dos abortos espontáneos. Ante la pregunta de por qué ha decidido hacer pública parte de su intimidad, la respuesta adquiere un cariz social y político que contrasta con el caso de Ricardo Cavolo. La artista habla extensamente, tanto en sus redes sociales como en entrevistas o artículos de prensa, de que su intención con *Roedores. Cuerpo de Embarazada Sin Embrión* era provocar un diálogo

sobre el aborto que, por concernir solo a mujeres, ha sido socialmente acallado y convertido en tabú durante toda la historia. Embriones, vulvas, roedores para la hija que no fue, retratos... La producción de la artista gira siempre en torno al feminismo y a los temas silenciados históricamente. Las pinturas y grabados que pertenecen a esta etapa de su obra son oscuros, y en ellos predomina la expresividad y la dureza del trazo y la mancha frente a la representación exacta de las formas. Estas características contrastan con su obra anterior a este despertar feminista, que se compone de ilustraciones dulces con una paleta de color mucho más luminosa: la artista alude en sus redes a la urgencia de representar los temas que aborda con la crudeza que merecen (Bonet, 2019). Ante la dificultad para encontrar referentes no solo sobre el tema de los abortos espontáneos sino sobre cualquier aspecto de la vida de las mujeres, Bonet insiste, tanto

con su obra como con su discurso en medios y redes, en la necesidad de nombrar estas experiencias, de convertir a los colectivos oprimidos en sujeto (Marín, 2018) y romper con el paradigma de la historia única del que ya nos advierte la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi (2018). La posmodernidad es el campo de cultivo perfecto para ello: Gergen (2018: 25) afirma que esta está conformada por una “pluralidad de voces que luchan por el derecho a la existencia”.

Paula Bonet (2019a) *Embryo*



Disponible en <https://www.paulabonet.com/portfolio/embryo/>

1.3 AUTOBIOGRAFÍA Y COLECTIVOS OPRIMIDOS: MUJERES EN PRIMERA PERSONA

Las autobiografías de personas pertenecientes a colectivos minoritarios han de analizarse de forma diferente a las de aquellos que han creado el discurso percibido como normativo. La vida del hombre cisgénero blanco, occidental y heterosexual ha sido históricamente considerada como unidad de medida universal, como apunta Estrella de Diego (2011:10): “Hay verdades que, en la Historia oficial, son menos verdad y sujetos que son menos sujeto, aunque a partir de ellos se instaure ese sujeto roto que constituye el sujeto moderno”. En los trabajos autobiográficos de personas pertenecientes a minorías se da una situación paradójica: la ausencia de un discurso histórico en el que contextualizarse obliga a los autores contemporáneos a narrar esa historia de la que carecen, es decir, a partir de lo individual para hablar como colectivo (De Diego, 2011). Ese intento de “universalizar la experiencia” (Bonet, 2019) colectiva del grupo, como menciona en numerosas ocasiones Paula Bonet, suele ser invisibilizado por la cultura hegemónica que tiende a individualizar dicha narración y tratarla como algo anecdótico que se limita a la vida de una persona aislada (Huggan, 2001; citado en De Diego, 2011). En el caso de las mujeres se ha creado un debate en torno a si sus biografías constituyen un género en sí mismo (Araújo, 1996). Este tipo de limitaciones de las experiencias de las mujeres tiene mucho que ver con el hecho de que la autobiografía como género se enmarca dentro de unas instituciones literarias, que son las encargadas de decidir de qué se habla cuando hablamos de autobiografía. Los intentos de universalizar la voz de las mujeres no han alcanzado su objetivo: dichas instituciones han catalogado estos relatos como la experiencia femenina, dejándolos al margen para afianzar el modelo establecido y el estatus de los que encajan en el ya mencionado sujeto universal (Araújo, 1996). A este sujeto, pues, no le interesa la biografía hecha por mujeres: se presupone que las consumidoras de esta son las propias mujeres. Es cierto que la hegemonía de la clase dominante se da en todos los campos, pero en el caso de la biografía urge plantearse las

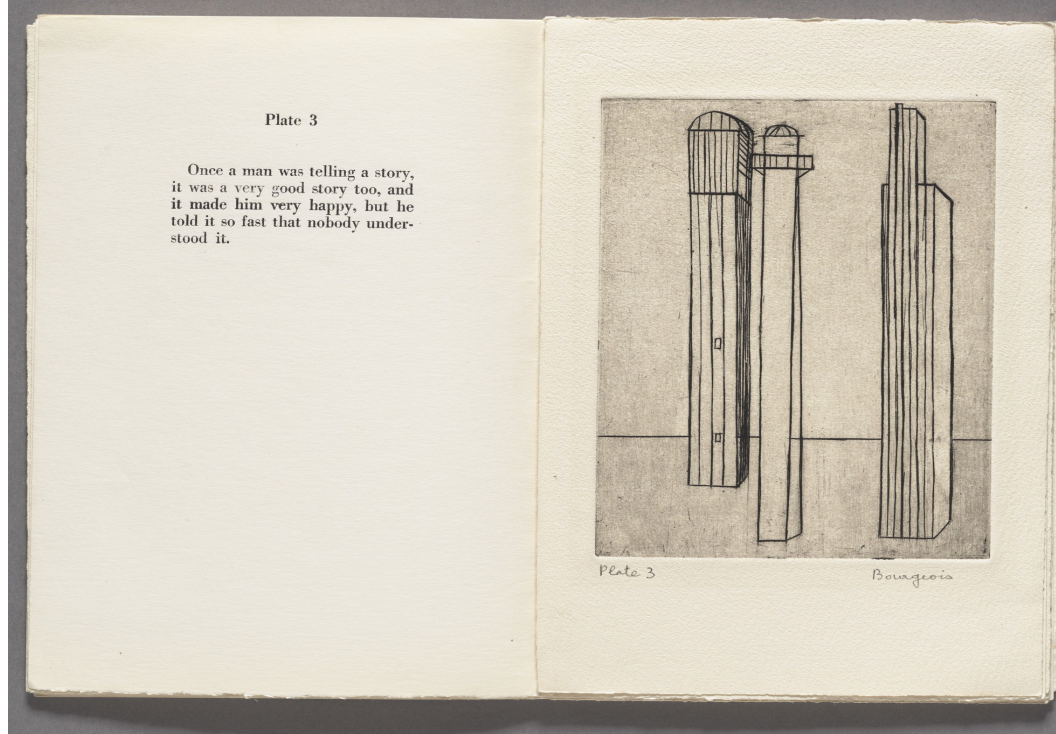
Frida Kahlo (1939) *Las Dos Fridas*

Disponible en <https://www.galeriavalmar.com/obra-las-dos-fridas-analisis/>



cuestiones previamente mencionadas debido a que el sujeto se halla más expuesto por dos razones: primero, por colocarse a sí mismo como objeto de la narración y, segundo, porque no está al resguardo de los convencionalismos que se aceptan como canónicos en otros campos, como la ficción (Araújo, 1996). En palabras

de Anna María Guasch (2009: 17), “los autobiógrafos se observan pues a sí mismos y se abren a la observación de sus lectores”.



Louise Bourgeois (1947) *He Disappeared Into Complete Silence*.
 Disponible en <https://www.moma.org/audio/playlist/42/666>

El auge y mayor normalización del movimiento feminista ha permitido que el papel de la mujer en la sociedad siga en constante debate actualmente, debate que por supuesto se extiende al mundo del arte. No obstante, esta lucha no es exclusiva de la contemporaneidad. La escritora Noël Valis (1990: 22) habla de cómo las mujeres escritoras del siglo XIX ya se esforzaban por situarse a sí mismas en calidad de individuos en un contexto que penalizaba socialmente a cada mujer que se atrevía a salirse, aunque fuera levemente, de los cánones impuestos para su género: “La cultura en la que estaba inmersa la mujer escritora ya le desfiguraba la cara y la voz, dictándole la identidad apropiada a su sexo y declarando persona non grata la personalidad autónoma femenina”. Ser calificada de poetisa siendo habitante de un pueblo pequeño suponía que se redujese su completa identidad a esta característica y, con frecuencia, que se banalizase su esfuerzo y trabajo, achacando su obra al mero resultado de la emotividad femenina (Valis, 1990).

En el campo de la obra plástica es imposible no mencionar las pinturas de Frida Kahlo, cuya obra está formada mayoritariamente por autorretratos. Por supuesto, el mero hecho de realizar autorretratos no es una garantía de contenido biográfico *per se* en la obra. Por ejemplo, en su célebre serie *Untitled Film Stills* (1977-1980) la fotógrafa estadounidense Cindy Sherman se muestra como si de una estrella de Hollywood se tratase, imitando la apariencia y la actitud de la multitud de estereotipos con los que se retrata (y limita) la identidad de las mujeres en la cultura popular a favor del espectador, que se presume masculino. Si bien, como apunta Anna María Guasch, pone de reflejo las “condiciones culturales en las que se construye la identidad” (2009: 86), Sherman no se está retratando a ella misma, sino que está actuando, como si de una performance se tratase (Guasch, 2009). Sin embargo, en el caso de Frida, la asociación a su biografía



Louise Bourgeois (1992). De la performance *She Lost It*.
Disponible en <https://influx.themissive.com/post/153918792249/louise-bourgeois>

es clara. La pintora narra su relación con el dolor y la enfermedad, siempre presente a lo largo de su vida, y las contradicciones que le suponía la identificación con su género y su nacionalidad mexicana. Así, no solo se expone a sí misma sino que sus pinturas terminan hablando también de su contexto social y político, de qué implicaba para ella ser de México (Chen, 2008).

Si continuamos hablando de mujeres artistas que trabajan con la biografía es inevitable mencionar también a Louise Bourgeois. Para la artista sus recuerdos son su documentación, una suerte de archivo del que parte para llevar a cabo el proceso de creación artística. En su trabajo, el componente autobiográfico aparece en numerosas ocasiones velado y codificado, y utiliza la escultura para jugar con los conceptos de interior y exterior. Sus obras obligan al espectador a hacer un esfuerzo si quiere descubrir qué hay dentro, creando una experiencia contradictoria en la que aquello que muestra, a su vez, también lo esconde, como ocurre en sus esculturas conocidas como células (Frémon, 2018). Bourgeois habla de la casa, elemento recurrente en su producción, como “primer escenario de la memoria” (Frémon, 2018: 12).

Su obra *He Disappeared Into Complete Silence* (1947) muestra esa unión entre la gráfica y la literatura. Se trata de un libro de artista formado por una serie de aguafuertes acompañada de pequeños textos. Es un proyecto de carácter muy personal que Bourgeois volvió a retomar más de medio siglo después pero que comenzó en la etapa de transición que conllevó su traslado a Estados Unidos desde su Francia natal (Christie's, 2018). Además de ser un reflejo de esa etapa concreta de cambio, y de la influencia de la pérdida de su madre, en él aparecen muchos de sus temas recurrentes, como la



The Dinner Party (1974–1979), Judy Chicago (Honda, n.d.)
 Disponible en <https://www.nybooks.com/daily/2018/07/11/a-place-at-the-table-an-exchange/>

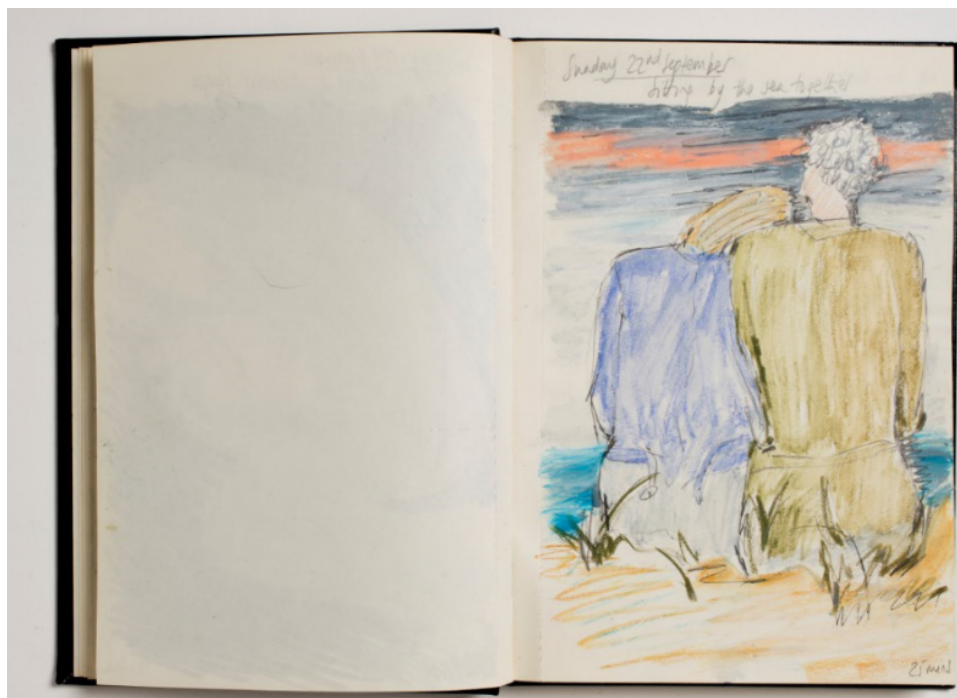
ausencia y la muerte. A pesar de que abundan la violencia (incluyendo violencia machista) y la sangre, el libro está narrado en un tono que puede resultar casi cómico. En los grabados se ven objetos arquitectónicos que nos remiten a los edificios de la que sería por entonces su nueva ciudad, Nueva York, edificios que muy probablemente tuvieron un gran impacto en una artista a la que tanto le interesaba jugar con el espacio (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019). Como en *He Disappeared Into Complete Silence*, la visibilización y denuncia del machismo es un tema que Bourgeois trata explícitamente en muchas de sus obras. Así, en su performance de 1992 *She Lost It*, hace uso también del lenguaje escrito para hablar sobre temas como la salud mental, el género, la dependencia en el ámbito doméstico, el miedo y la pérdida (lookingxat, 2012). Utiliza para esta acción bordados sobre telas y prendas de ropa, materiales muy habituales en su obra que ya por sí mismos ponen sobre la mesa el tema de las convencionalidades en el género al estar tan fuertemente asociados a las tareas del hogar y, por tanto, a lo femenino.

Bourgeois fue una de las artistas que inició el camino que más tarde compartieron muchas otras mujeres que, en lo que Frémon (2018: 85) llama la lucha contra el modelo de “El Gran Pintor”, se alejaron de la pintura y buscaron su lugar en otras ramas del arte. En la segunda mitad del siglo XX, el ámbito de la performance y la instalación, que aún no contaba con tanta historia a sus espaldas como las disciplinas más tradicionales, fue un campo de trabajo perfecto para la obra de autoras, pertenecientes en muchas ocasiones a colectivos feministas, que buscaban hacerse un hueco y dejar de estar a la sombra de los hombres que monopolizaban el sistema (¡Women Art Revolution, 2010).

Una obra pionera en situar en el mapa del arte contemporáneo a mujeres y grupos racializados fue *The Dinner Party* (1974-1979) de la artista Judy Chicago, una instalación que recreaba una mesa en forma de triángulo vestida para la cena con una vajilla con representaciones de vaginas en ella, en la que se hacía alusión a mujeres invisibilizadas por la historia (Heartney, 2008). La misma Chicago, junto a Miriam Schapiro, creó en 1972 en el California Institute of Hearts una propuesta expositiva conocida como *Womanhouse*, con el fin de ofrecer a las mujeres artistas un espacio seguro donde exponer arte y consumirlo. Una de las obras expuestas en este espacio fue *Waiting*, por la performer Faith Wilding, que habla de esa dependencia que se percibe en la performance de Bourgeois, aludiendo a la continua espera a la que se reduce la vida de la mujer si esta se ajusta a los cánones que se le marcan. Wilding, hablando de forma monótona y lastimera, casi inexpresiva, mientras se mece en una silla, hace reflexionar al espectador sobre la pasividad con la que se espera (y casi se exige) que las mujeres afronten su propia vida, privándolas por tanto de ser protagonistas de su historia (Exit Express, 2017).

No son pocas las artistas que han encontrado en la instalación un soporte perfecto para narrar su vida. Una experta en ello es la británica Tracey Emin, perteneciente al colectivo conocido como *Young British Artists*. En su caso el componente privado y biográfico de su obra es increíblemente explícito: en la instalación *My Bed*, obra de 1998 que expuso en la Tate Gallery y con la que ganó un gran reconocimiento, la artista coloca, literalmente, su propia cama dentro de las paredes del museo (Gompertz, 2013). Para Emin la separación entre vida y obra es casi inexistente: su proceso creativo está muy vinculado a las experiencias vitales y cada obra es inseparable del contexto emocional en el que se encuentra al crearla (Calvo, 2015). Este “espacio común entre el arte y la vida” es lo que ha sido llamado por Chévrier (2013: 232) como lugar biográfico. La artista fue más allá de las obras pictóricas o instalativas haciendo también una incursión en el mundo editorial, publicando sus memorias en forma de la novela autobiográfica *Strangeland* (Emin, 2005), en la que comparte gran parte de su vida desde la infancia, lo que como público nos permite poner aún más en contexto su obra artística.

Bobby Baker (1984) *Timed Drawings*
 Disponible en <https://www.arteformado.com/galeria/bobby-baker/timed-drawings-27121>





Tracey Emin (1998) *My Bed*

Disponible en <https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/interviewed-dad-tracey-emins-bed/>

Otra autora cuya obra es un claro ejemplo de la privacidad del autor expuesta a ojos del público es la artista británica Bobby Baker, quien se pone a sí misma en el foco de atención permitiendo al espectador conocer cómo es su vida diaria. Más allá de eso, realiza una suerte de descomposición de su persona, escindiéndose y presentando diferentes aspectos de su identidad en cada serie (Baker y Zarza, 2019). Este número desmesurado de roles al que alude la artista y que la sociedad moderna nos obliga a desempeñar es una de las causas a las que se atribuye la desmembración del yo posmoderno, la ausencia de una identidad estable en el tiempo (Gergen, 2010). Así, Baker habla de sí misma y se define como artista, madre, ama de casa, enferma de cáncer y como paciente psiquiátrica. La artista habla de que, como muchas otras mujeres, ante la falta de referentes femeninos y la indiferencia de los críticos y las instituciones por su trabajo, decidió seguir un camino menos convencional que la llevó a crear esculturas hechas de tarta y a inclinarse hacia el mundo de la performance (Baker y Zarza, 2019). A lo largo de su obra, que aborda desde el humor, Baker pone sobre la mesa temas incómodos para la sociedad como el papel de la mujer en el entorno doméstico (hecho que defiende como político), la salud mental o la maternidad. Un ejemplo es su serie *Timed Drawings* (1984-1985), que se compone de un gran número de dibujos de carácter personal hechos en el escaso tiempo libre que le permitían sus responsabilidades como madre. Así, la serie expone las extremas dificultades de conciliación que existen si una mujer desea seguir trabajando durante la maternidad. A la hora de hablar sobre la dicotomía privado/público, la artista señala la vergüenza como elemento clave que acompaña al acto de exponer la intimidad, y que afecta no solo al terreno artístico sino al comportamiento humano en general (Baker y Zarza, 2019).

2. OBRA ARTÍSTICA

2.1 DIALOGUES WITH MYSELF

JUSTIFICACIÓN

Dialogues with Myself (2018) es una serie compuesta por ocho collages, tres de los cuales han sido seleccionados para este Trabajo de Fin de Grado.

Esta serie fue la primera que, dentro de mi producción artística, muestra una intención claramente autobiográfica. Como graduada en Psicología y estudiante actual de Bellas Artes, la intención tras este proyecto ha sido abordar el tema escogido desde una perspectiva en la que confluyeran ambas disciplinas. La estrategia utilizada finalmente fue una serie de mapas conceptuales, que se plantean no solo como medio más eficiente de traducir el propio pensamiento al papel, sino también como un recurso gráfico con interés plástico en sí mismo.

Este proyecto nació de la necesidad de buscar una mayor implicación emocional con mi obra. En términos generales, la intención desde un principio fue plasmar de manera visual una especie de instantánea en la que se observase, paradójicamente, un proceso dinámico. Es decir, las obras son una metáfora de mi propio cerebro siguiendo una corriente de pensamiento. Los principales temas que se abordan en ellas son el perfec-

cionismo, el autoboicot, los pensamientos obsesivos, y el papel que juega el lenguaje en todo ello.

Este flujo de pensamiento (*stream of consciousness*) se presenta no con relación al lector sino a modo de soliloquio, como una conversación con uno mismo. La obra representa una especie de transcripción, lo más fidedigna posible, del pensamiento de forma directa, tal y como ocurre en la mente. Para ello se prescinde de un estilo narrativo convencional (es decir, lineal) y se presenta en forma de mapa conceptual, utilizando, además, diferentes recursos tipográficos para explotar las posibilidades plásticas del medio y dotar de más expresividad a la obra. En estos mapas se entremezclan pensamientos, emociones y las relaciones entre ellos: conexiones, arrepentimientos, reincidencias... (Hejazi, 2017).

En *Dialogues with Myself* se reflejan pensamientos obsesivos, aquellos que vuelven una y otra vez formando un bucle en el que cada vez te ves más inmerso y del que es muy difícil escapar. Se hace, además, muy complicado discriminar qué es importante y qué no, dando excesiva importancia a estas obsesiones y prestándoles una atención exorbitada. Para combatir el malestar que generan (normalmente culpa, sentimiento de responsabilidad, ansiedad...), es usual recurrir al intento de justificar estos pensamientos intrusivos e intentar controlarlos (Antequera y Ladrón, 2014; Muñoz et al., 2014).

Siguiendo un enfoque cognitivista, los constructos que son conceptualmente complejos se desarrollan en forma de esquemas que permiten al individuo simplificarlos para su mejor comprensión. Dentro de los esquemas de tipo social podemos hablar de un tipo determinado que sería el esquema de autoconcepto. Este representa la concepción de uno mismo, siendo, por tanto, particularmente complejo (Higueras, 2014). Una percepción sesgada de uno mismo induciría sesgos también en este esquema, como la devaluación del valor propio (“no tengo talento”, “no soy capaz de hacer esto”). Dicha percepción de nuestras capacidades, por supuesto, condiciona también nuestra conducta.

Por otro lado, los modelos multialmacén, como el de Atkinson y Shiffrin (Alameda, 2006), proponen una visión de la memoria como un sistema compuesto por tres partes o almacenes: la memoria sensorial (mientras se percibe el estímulo), la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. La memoria a corto plazo, también llamada memoria de trabajo, se refiere a la información que está en uso en ese momento y tiene una capacidad limitada. Los pensamientos intrusivos son muy accesibles y vuelven de forma recurrente a la memoria de trabajo, aunque no sean relevantes para las circunstancias presentes del sujeto. Por su parte, la atención, también una capacidad limitada, nos permite seleccionar a qué estímulos atendemos y otorgamos prioridad (Alameda, 2006). Es decir, al dar demasiada atención a estos pensamientos recurrentes se ocupa gran parte de estos procesos limitados, desatendiendo a su vez otro tipo de estímulos que puedan resultar relevantes.

Personalmente, estos pensamientos intrusivos suelen tener que ver especialmente con

el perfeccionismo y la incapacidad de permitirse a uno mismo cometer un error (ya que estos se perciben como fracaso y se les da una importancia desmesurada), lo que normalmente genera estrés o ansiedad. Estos pensamientos son tanto autoimpuestos como impuestos socialmente (por una percepción exagerada de las expectativas del resto de personas). La necesidad de justificación lleva a sentimientos de culpa y responsabilidad.

OBJETIVOS

- Llevar a cabo un proyecto que conlleve una mayor implicación personal y emocional con la obra en comparación a mi producción anterior.
- Establecer una relación más directa entre los cuadernos de artista y la obra final.
- Investigar las posibilidades de la técnica mixta (grafito, tinta, bolígrafo, lápiz de color, collage...) así como las del propio soporte, en este caso, papel, para crear grafismos y/o texturas (mediante, roturas, arrugas, etc.).
- Explotar las características formales del lenguaje escrito de forma aislada de la semántica (grafismos, composición, textura...).
- Analizar la relación existente entre lenguaje y pensamiento, así como entre lenguaje y percepción de la realidad (el lenguaje no es lo real; el pensamiento no es lo real).
- Dar visibilidad a temas relacionados con la salud mental haciendo uso de la obra plástica.

METODOLOGÍA

El germen de este proyecto surgió en el cuaderno de trabajo. En dichos cuadernos, cuando surge algún proyecto de obra, utilizo apuntes a modo de esquema para que la información esté recogida de forma muy visual.

La técnica y los recursos empleados pretenden ser un reflejo directo del concepto subyacente. Por ello, en vez de traducir estos apuntes a otro medio, se decidió que fueran el medio en sí. Puede decirse que es una manera de trasladar esa forma de expresión propia de mis cuadernos privados, de carácter meramente personal, a una obra final, usando un mismo lenguaje para mantener la esencia de estos. El hecho de trasladar algo de carácter íntimo como un cuaderno a una obra de mayor formato, destinada a enmarcarse o colocarse sobre una pared, permite la extrapolación de este discurso tan personal a un ámbito público, convirtiéndola en una obra cuyo fin es su consumo por terceras personas.

Por otra parte, los esquemas permiten una representación no lineal del pensamiento, así como arrepentimientos y superposiciones. Estos grafismos proporcionan una libertad total a la hora de relacionar conceptos de muy diferentes formas e intentan reflejar el ruido mental.

Este trabajo bebe fundamentalmente del arte conceptual. La obra de artistas como Joseph Kosuth, Mel Bochner, Bruce Nauman o Jenny Holzer, que juegan no solo con el lenguaje como medio narrativo en su obra, sino también con las propiedades plásticas del lenguaje escrito (superponiendo palabras, combinando medios...), ha sido clave en la concepción de *Dialogues with Myself*. No obstante, a pesar de presentar muchas de las características propias del arte conceptual de los 60, se separa de este porque no renuncia a la expresividad. La estética que predomina en las obras conceptuales intenta ser lo más inocua posible para no contaminar la transmisión del concepto. El tipo de procedimiento llevado a cabo para conseguir esa inocuidad no da pie a la improvisación durante la creación de la pieza artística sino en su concepción previa (LeWitt, 1967). El carácter emocional de este proyecto apelaba a una ejecución mucho más expresiva, y para ello era imprescindible cierto grado de improvisación o, más concretamente, de no-control, si bien esto entra en contradicción con la concepción puramente conceptual del arte alejado de la estética (Kosuth, 1991).

El proceso de creación ha estado determinado por el deseo de exactitud en la transcripción de los pensamientos. Es por ello que se utiliza el lenguaje, al ser este la traducción más directa del pensamiento debido a la estrecha relación que guarda con los procesos cognitivos superiores, incluido el pensamiento (Higueras, 2014). No obstante, el procesamiento del lenguaje hablado y el escrito presentan diferencias a nivel cognitivo (Alameda, 2006), lo cual sería una de las limitaciones del medio escogido. Esta limitación tuvo que asumirse para poder llevar a cabo el proyecto de forma pictórica, sobre el papel. Otra posible limitación que hay que añadir es la traducción al inglés. Este idioma es el más usado en mi vida privada en lenguaje escrito, tanto en obras finales como en apuntes o cuadernos de artista de carácter personal. Esto se debe a que he estudiado inglés como segundo idioma durante toda mi vida, así como a un continuo input recibido del mismo. Mucha de la cultura consumida en la última década, gran parte de la cual ha jugado un importante papel en la formación de mi identidad, llega a mí en inglés. Además, al no tratarse de mi lengua materna, me aporta una cierta distancia emocional que me permite autoevaluarme de forma más sencilla. Esta conexión con el inglés escrito

hizo que lo escogiese de forma espontánea, aun siendo este otro hecho que diferencia lo expuesto en la obra con el pensamiento real. No obstante, siguiendo la teoría planteada por Chomsky (1998), todas las lenguas poseen una serie de características básicas (gramática universal) que son comunes a todas ellas (Higueras, 2014).

En bocetos previos que se han realizado para la preparación de estas obras se ha buscado la espontaneidad para evitar un control excesivo que comprometería la intención previamente mencionada de transcribir el pensamiento de la forma más exacta posible. Otro de los objetivos de estos bocetos fue experimentar con las diferentes calidades de las posibles herramientas a utilizar (grafito, rotulador, bolígrafo, lápiz de color...), para explotar las posibilidades que pudiesen ofrecer diferentes grafías. La obra final está realizada utilizando grafito, tinta blanca, bolígrafo, rotulador de tinta china, collage, hilo y lápiz de color. El soporte, papel de grabado Michel (240gr) en formato A3, presenta alteraciones tales como arrugas y roturas que posteriormente han sido cosidas o pegadas. La decisión de diversificar y jugar con la técnica tanto como se pudiera responde a la búsqueda de reflejar visualmente una sensación de caos y simultaneidad.



Dialogue With Myself #03
2018
38 x 56 cms
Técnica Mixta sobre Papel Michel de 240gr

~~I TRY~~
~~DO IT~~
~~PERFECTLY!~~
YOU DON'T
HAVE TO

you have
too many
parts

I can't get to
side when something
is worth

you will always be
losing something, you
know

can you even
tell which one
is real?

you gotta start
embracing your
own contradictions!

do I
have to?

get your ~~shit~~ together
and start your ^{work}

can't find the
side

GET
OVER
IT

stop asking
too much
of yourself

you have to find a
point between pushing
yourself too hard
& not ~~letting~~
pushing at all

LET YOURSELF
BE OK

GET
THINGS
DONE

→ stop
being a
spoiled
child

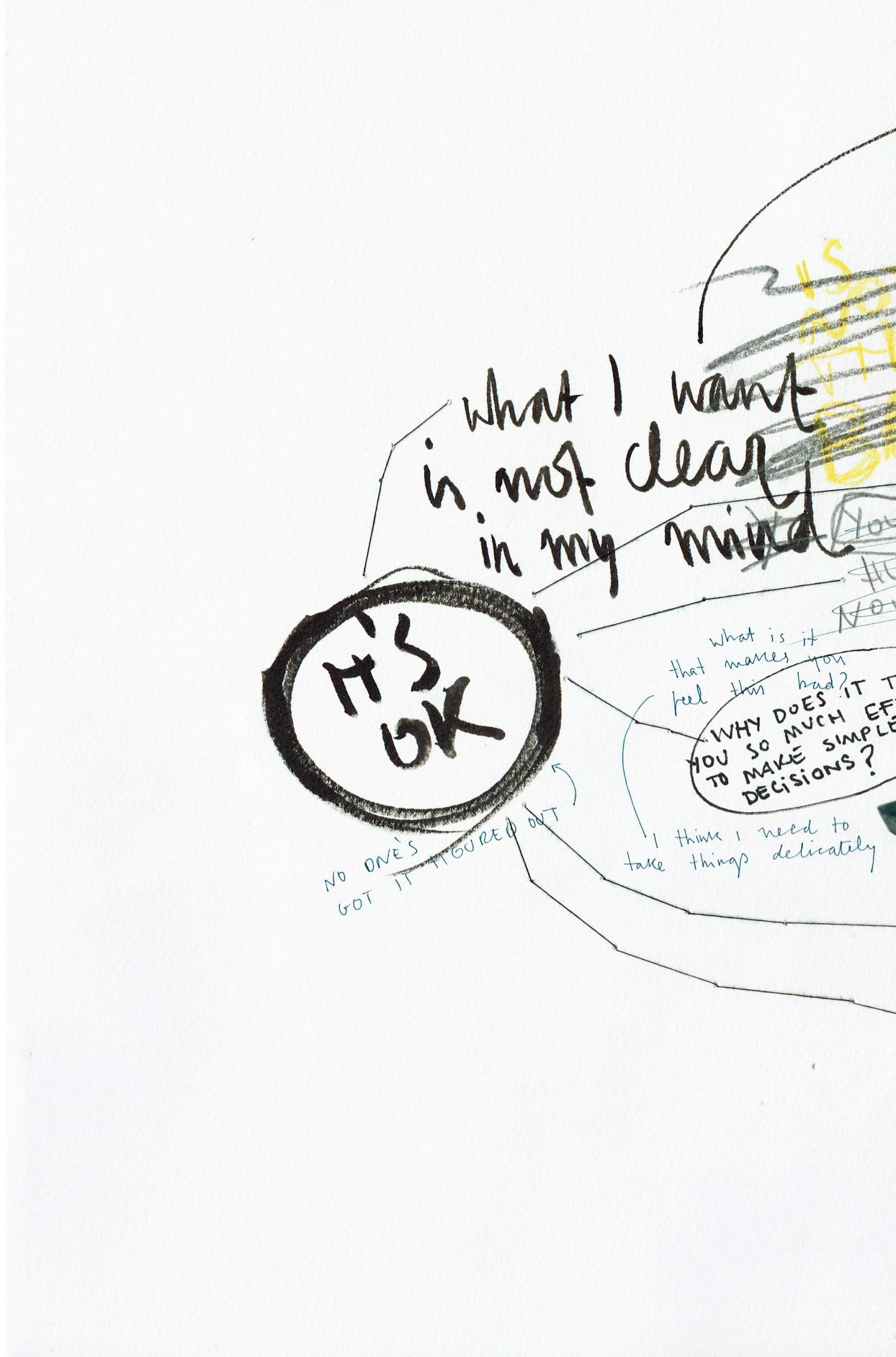
~~SHUT
UP~~

is not
exactly?



YOU DON'T HAVE
TO DO EVERYTHING
RIGHT

YEAH
OK



Dialogue With Myself #01
2018
38 x 56 cms
Técnica Mixta sobre Papel Michel de 240gr

~~I have been thinking~~
~~was the definition~~
~~of my own words~~
is that
even important?

ALWAYS,
ALWAYS
WATCHING



LET THEM
DO YOU SO
DON'T
COMPLAIN

I feel like my skin
is upside down

TAKE
FORT

always
expecting
something

**YOU'RE
BEING TOO HARD
ON YOURSELF
AGAIN**



**STOP it
already**

it's
about
time

TAKE
TIME

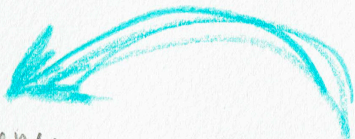
IT'S @K
DON'T
PRESSURE
YOURSELF

**YOU
NEED TO
TAKE CARE OF YOURSELF**



Dialogue With Myself #04
2018
38 x 56 cms
Técnica Mixta sobre Papel Michel de 240gr

experience
4?
you



YOU'RE
BIASED

stop yourself

you are always telling
yourself what to do

I don't know how to make
loop. I know it's easier said than
done

THE WAY YOU
ARE TELLING
YOURSELF THE STORY
IS NOT THE
STORY ITSELF

~~Don't push
yourself~~ how do I know
which one is the
rational one?

2.2 A MONOLOGUE

JUSTIFICACIÓN

La serie *A Monologue* (2019) está formada por doce estampas serigráficas, seleccionadas de un trabajo experimental que supera las cincuenta, de las cuales tres forman parte de este trabajo.

En las estampas se refleja una suerte de autorretrato a modo de soliloquio, como una conversación o dinámica con uno mismo. Son un diálogo entre la parte de uno que insiste en autoboticotearse (representada por los propios ojos, siempre vigilantes, atentos al posible fallo) y la otra parte, la que se esfuerza por aceptarse y quererse (los brazos, que abrazan y cuidan).

El discurso sigue el camino iniciado por *Dialogues with Myself*, si bien en esta ocasión toda esta información está velada en la imagen: aunque las motivaciones que llevaron al proyecto puedan ser las mismas, la intención es que el mensaje no sea esta vez explícito. Debido al estado anímico en el que me encontraba durante la realización de la obra, que puede resumirse como una suerte de reconciliación conmigo misma, el resultado es una imagen dulce y hasta poética, susceptible de evocar diferentes interpretaciones dependiendo del espectador.

Cabe destacar como principal influencia en *A Monologue* a la autora estadounidense Sylvia Plath, que tanto en sus *Diarios* (2016a) como en su célebre novela autobiográfica *La Campana de Cristal* (2016b) lleva esta discusión con una misma al extremo. Uno de los temas recurrentes en su obra es la eterna contradicción a la que se ve expuesta a lo largo de su vida: una enorme ambición unida a la imposibilidad de tomar decisiones relevantes, así como la frustración de tener que someter su vida a unos estándares machistas que la reprimen no solo en el terreno laboral sino también sentimental y sexualmente. Plath desarrolla extensamente un soliloquio en el que examina cada parte de sí misma, en la mayoría de ocasiones sin saber a qué parte escuchar. Se persigue incansablemente y es esa persecución, ese proceso de contradicción y búsqueda, el que quise reflejar de forma gráfica en mis estampas.

OBJETIVOS

- Realizar una serie de estampas que funcionen de forma individual pero también conjunta, estableciendo ritmos y secuencias entre imágenes.
- Sacar el mayor partido posible a un número limitado de fotografías y recursos gráficos, obteniendo diferentes imágenes mediante la combinación y repetición de los elementos.
- Llevar a cabo una experimentación plástica de las posibilidades que ofrece la serigrafía para la combinación de imágenes fotográficas y grafismos.
- Experimentar con el papel como soporte, utilizando papeles de diferentes características y formatos y jugando con el encuadre de la imagen.
- Exponer un concepto abstracto de forma gráfica renunciando a la explicitud, con la intención de jugar con la sugerencia y el lirismo de la imagen.

METODOLOGÍA

A Monologue ha supuesto una investigación de las posibilidades de la técnica serigráfica, del papel como soporte y del fallo como elemento constitutivo del proceso creador que aporta riqueza visual a la imagen

El resultado es una serie de estampas en las que se utilizan clisés fotográficos y de dibujos, trazos simples y expresivos, formando diferentes composiciones mediante la repetición de una serie de ojos y brazos extraídos de diferentes autorretratos y superpuestos a modo de collage. En la estampación se ha prestado especial atención a la composición y al diálogo entre las diferentes imágenes, entendiéndose estas como conjunto, de forma seriada, más que como imágenes aisladas, pero manteniendo la autonomía de cada imagen para que estas funcionen por sí solas.



S/T
2019
18 x 25 cms
Serigrafía sobre falso pergamino



S/T
2019
20'5 x 17'2 cms
Serigrafía sobre Papel Fabriano Academia



S/T
2019
17'7 x 25 cms
Serigrafía sobre falso pergamino



2.3 EN CONSTRUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

En Construcción (2019) centra su discurso en la certeza de que todo el proceso de análisis propio que realiza un individuo no tiene como objetivo elaborar una descripción concreta de quién es como persona, debido a que la identidad es un constructo en constante cambio. Se trata de una renuncia a alcanzar una meta final, lo que supone una reconciliación con el concepto de sujeto posmoderno, que en palabras de Gergen se haya en una “construcción y reconstrucción permanente” (2018: 27).

Al sentimiento de haber alcanzado un punto final en nuestra construcción como personas se le ha llamado ilusión del final de la historia (Tierney, 2013): la sensación de creer que hemos aprendido y vivido ya todo lo que nos hacía falta para convertirnos en una especie de “versión definitiva” de nosotros mismos es una falacia, ya que, en realidad, estamos en permanente evolución. En esta serie de obras se ha querido plasmar ese concepto de desarrollo constante de uno mismo, reflejar este proceso de cambio personal.

En Construcción representa la identidad por medio de la intimidad: fotos de objetos cotidianos y selfies, que se entremezclan con vallas metálicas y conos de tráfico, elementos característicos de cualquier paseo por la ciudad. Las imágenes tratan de representar una instantánea que, aunque estática, evoca la imposibilidad de alcanzar el final de la historia: los objetos se hayan en obras de manera permanente. El cambio jamás acaba: es el fin en sí mismo. De este modo, se establece un paralelismo entre la ciudad y el individuo, presentándose a ambos como dos entes en constante reinvención.

En cuanto a los referentes formales, una de las principales artistas de referencia fue Susana Blasco, artista especializada en collage, conocida también en la red social Instagram por su nick Descalza. Ganadora de un premio Gràffica en el año 2017, su trabajo se extiende más allá de la obra gráfica tradicional, realizando murales, esculturas y trabajos enmarcados dentro del diseño gráfico. Sus collages tienen una enorme carga conceptual y estéticamente son limpios, ordenados, geométricos y casi monocromos (Premios Gràffica, 2017).

Otra artista muy presente en redes sociales cuyo uso del collage cabe destacar es Lara Lars, quien utiliza imágenes de las que llama “mujeres florero” de los años 50 y las reinterpreta en situaciones surrealistas y empoderantes (Alpañés, 2017). Lara utiliza predominantemente colores pastel que dan un carácter dulce a la imagen, cualidad que también ha sido influyente para este proyecto.

OBJETIVOS

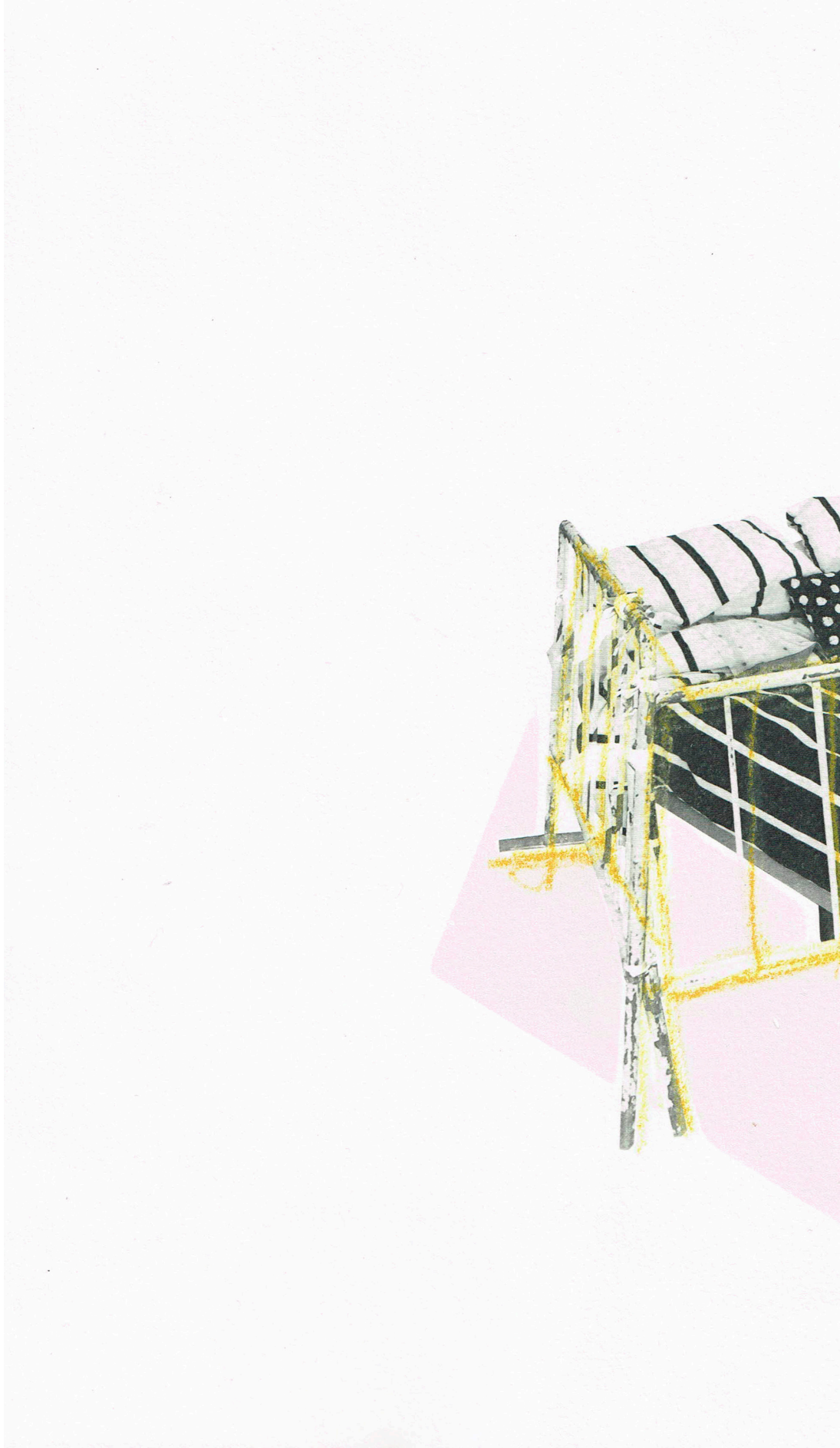
- Llevar a cabo una reflexión sobre el concepto de identidad que se atribuye al sujeto posmoderno.
- Combinar técnicas digitales con técnicas tradicionales, como es el grabado de monotipo.
- Crear una serie de asociaciones entre elementos mediante el collage, descontextualizando las fotografías y creando nuevas imágenes con significado propio.

METODOLOGÍA

La serie *En Construcción* se compone de seis estampas, tres de las cuales han sido incluidas en este Trabajo de Fin de Grado. Está realizada en técnica mixta y cada estampa ha sido creada siguiendo una serie de pasos que se extienden más allá del taller de grabado. El soporte elegido para la obra final es papel Michel para grabado de 240gr en tamaño A3.


Cada imagen está formada por la unión, mediante collage digital, de dos elementos fotográficos descontextualizados. Las fotografías utilizadas son de dos tipos. En el primero encontramos las que retratan algún elemento de construcción de los muchos que se encuentran por el centro de la ciudad de Sevilla, realizadas con una cámara réflex o con el propio teléfono móvil. El criterio de selección de qué elementos fotografiar es principalmente estético, teniendo en cuenta que la obra estuviese en un emplazamiento accesible que permitiese fotografiar los objetos de interés. Además de este banco de imágenes, el otro tipo de documentación gráfica se compone por fotos de archivo personales. En estas se reflejan acciones cotidianas y objetos personales muy presentes en el día a día, como una cama o un móvil.

La impresión digital del collage realizado con las fotografías se ve completada con la parte manual del proceso: el monotipo, que añade color mediante tintas planas o grafismos. El objetivo final es una serie con una clara unidad visual gracias al vacío del papel alrededor de cada una de las imágenes que la componen.

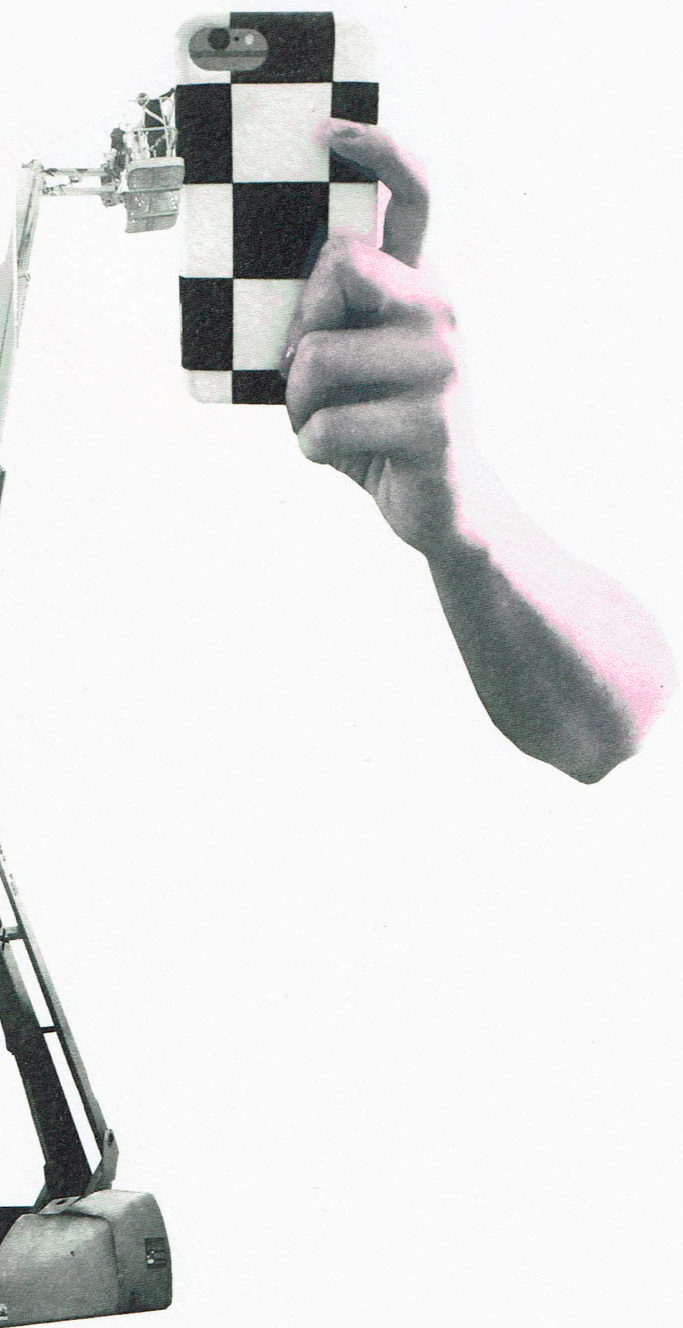


S/T
2019
29'7 x 42 cm
Impresión digital y monotipo sobre papel Michel de 240gr





S/T
2019
29'7 x 42 cm
Impresión digital y monotipo sobre papel Michel de 240gr





S/T
2019
29'7 x 42 cm
Impresión digital y monotipo sobre papel Michel de 240gr



2.4 CARRETE (2019)

JUSTIFICACIÓN

En la serie *Carrete (2019)* (2019) se ha querido explorar el concepto de diario, llevándolo a una perspectiva gráfica. Se compone de catorce obras, tres de las cuales han sido seleccionadas para este trabajo. Su objetivo es narrar, también de manera algo velada, partes de mi vida diaria. Es una reflexión acerca de lo que Estrella de Diego (2011: 165) llama “pequeña memoria”, entendiéndose esta como la referente a la identidad del individuo, independientemente de la memoria histórica (2011: 175).

Carrete (2019) trata de las cosas que parecen no tener importancia o de los momentos en los que no pasa nada. Las imágenes de lo cotidiano pretenden decirnos que hablar de la vida diaria es hablar del tiempo en sí, y no de acontecimientos vitales importantes, que tan solo forman parte de nuestra vida de forma puntual. Aunque en las imágenes se proyecta mi intimidad, la mayoría de ellas no usa el recurso del autorretrato. Si bien me he permitido aparecer en alguna de las obras, la estrategia general ha sido la de esconderme tras la cámara y el pincel y dejar que otros elementos hablen por mí. Una de las herramientas de las que se nutren los artistas posmodernos para desarrollar el discurso autobiográfico es la secuencialidad, que permite mostrar las diferentes facetas del yo, habiéndose convertido así en un factor clave en las autobiografías de la modernidad (De Diego, 2011).

La obra juega con el concepto de galería de móvil, el álbum de recuerdos contemporáneo por excelencia, y transforma algo tan cotidiano como una foto hecha por un smartphone cambiando su estética por una propia de lo analógico, sacándola de contexto al alejarla del propósito original por el que fue tomada. Mediante una serie de imágenes de mi archivo personal he pretendido crear una recreación de mi último año, seleccionando fotografías que considero clave para resumirlo. De ahí el nombre de la serie, *Carrete (2019)*, que hace alusión al nombre predeterminado de la carpeta para el archivo fotográfico en iPhone.

OBJETIVOS

- Reflexionar sobre el concepto de “pequeña memoria” o memoria individual.

- Integrar fotografías y recursos pictóricos, siguiendo el camino iniciado con *En Construcción*, pero utilizando el collage de manera más tradicional.
- Crear una serie de imágenes que funcionen de manera secuencial, sin necesidad de seguir un orden cronológico.

METODOLOGÍA

Este proyecto sigue el mismo camino que *A Monologue* y *En Construcción*: plantea la combinación de fotografías y grafismos o tintas planas. Por su ejecución se acerca más a *En Construcción*, ya que repite elementos clave como el uso de técnica mixta, el collage y el tipo de composición, siempre centrada de forma que respete un espacio en blanco en los márgenes. El soporte elegido para las obras es papel Canson de 300gr en formato A3. Las imágenes que componen la obra están manipuladas para eliminar parte de la fotografía y se enmarcan en el espacio del folio en blanco, por lo que la información que aportan es mínima y está fuera de contexto. En esta obra se repite el deseo del que se habló en *Dialogues with Myself* de aportar a la obra final cierta aura del cuaderno de artista. Por ello se ha buscado una estética que incite a jugar con los materiales y permita cierta espontaneidad, para evitar caer en el perfeccionismo y el control absoluto del resultado.

Las fotografías de *Carrete* (2019) han sido realizadas con un smartphone e impresas sobre un papel que posteriormente ha sido pegado a modo de collage al soporte final de la obra, con la intención de jugar con las texturas resultantes de la manipulación de dos papeles con diferentes calidades (tono, gramaje...). En contraste con los collages de la serie anterior, en estas obras cada fotografía se ha representado por sí sola, estableciendo un diálogo con la pintura, el lápiz y el soporte, pero sin combinar con otras fotografías. Además de la fotografía y la mancha, en algunas de las imágenes se ha utilizado grafito para añadir algunas anotaciones a modo de referencias a la imagen, siguiendo el concepto utilizado en *Dialogues with Myself*.

Las obras de esta serie, aunque funcionan de forma autónoma, están concebidas para ser expuestas de forma secuencial. Así, se les asignaría un orden que, si bien responde más a criterios formales que cronológicos, obliga al espectador a consumirlas en esa determinada dirección, con la intención de otorgarle un sentido de tiempo similar al que conseguimos pasando las páginas de un cuaderno o diario.

S/T
2019
42 x 29'7 cm
Técnica Mixta sobre papel Canson de 300gr



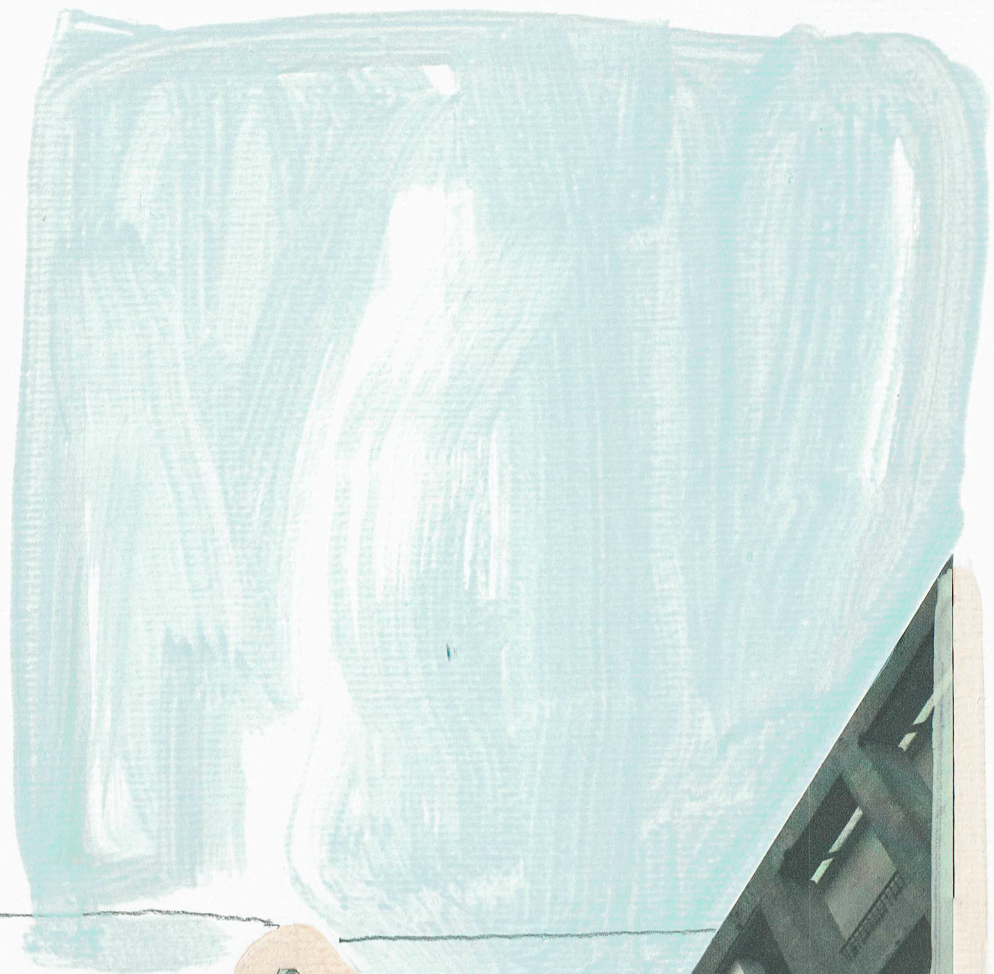
LA SIESTA (7 de mayo)

S/T
2019
42 x 29'7 cm
Técnica Mixta sobre papel Canson de 300gr



los zapatos de A. en mi balcón

S/T
2019
42 x 29'7 cm
Técnica Mixta sobre papel Canson de 300gr



15:00
L-M

14:50h
3-V

(A picture a
min o menos junio
de 2019)

17:30h
L-M

CONCLUSIONES

Llevar a cabo una revisión teórica del trabajo realizado por mujeres puede ser, aunque apasionante y necesario, también desesperanzador. Implica tomar consciencia de las dificultades que conlleva ser mujer en el mundo del arte y de que, a pesar de lo mucho que se ha luchado por erradicarlas, estas están aún lejos de desaparecer.

No obstante, aun con la lentitud con la que se consiguen cambios en este campo, la influencia de las nuevas tecnologías aporta una perspectiva optimista: Internet ha supuesto un cambio radical en el mercado, creando nuevos canales de distribución del arte. En el panorama contemporáneo, las redes sociales son una herramienta clave para la visibilización de la obra artística y una de sus características fundamentales es que, normalmente, es el propio artista el que gestiona su trabajo. La eliminación de intermediarios y la independencia de las instituciones plantean un modelo más democrático en el que sí tienen cabida los grupos que han sido excluidos tradicionalmente de la historia del arte.

Realizar esta investigación teórica me ha ayudado a poner en contexto mi papel como mujer dentro del mundo del arte y a entender más en profundidad las cuestiones que rodean a este rol. Así, cabe destacar la importancia de que los colectivos oprimidos cuenten su propia historia, independientemente del formato que elijan para darle forma a la misma. En el terreno de la producción de obra artística, este Trabajo de Fin de Grado ha supuesto un punto de inflexión en el modo de llevar a cabo un proyecto personal y ha reafirmado mi interés por utilizar contenido autobiográfico en mi obra plástica, el cual, a partir de ahora, aparecerá de forma plenamente consciente.

Por otro lado, el grado de análisis y reflexión sobre la propia obra que requería escribir este trabajo ha sido muy demandante y me ha hecho observar muchos aspectos comunes de mis proyectos que yo misma había pasado por alto. Esto, sin duda, afectará a la manera de enfrentarme al proceso de creación en el futuro, implicando un nivel de exigencia más alto en lo que a la relación entre el componente plástico y el conceptual se refiere.

BIBLIOGRAFÍA

Alameda, J. R., (2006) *Atención, Percepción y Memoria*. Huelva, Universidad de Huelva, Área de Psicología Básica.

Alpañés, E., (2017) “Lara Lars convierte a las mujeres florero en superheroínas” en *Yorokobu* [En Línea]. Noviembre 2017, disponible en <https://www.yorokobu.es/lara-lars-convierte-las-mujeres-florero-superheroinas/> [Consultado 12-08-2019].

Antequera, J. y Ladrón, A., (2014) “Trastornos de Ansiedad: Fobias, Pánico y Ansiedad Generalizada” en Santos, J. y Sanz, L.J., (comp.) *Manual CeDe de Preparación PIR: Psicología Clínica*. Madrid, CEDE.

Araújo, N., (1996) “La autobiografía femenina, ¿un género diferente?” en *Estudios: revista de investigaciones literarias*. Número 8, pp. 181-190.

Baker, B. y Zarza, C., (2019) *Tarros de Chutney*. Madrid, La Casa Encendida.

Bonet, P., (2019) “@paulabonet” en *Instagram* [En Línea]. Disponible en: <https://www.instagram.com/paulabonet/?hl=es> [Consultado 11-08-2019].

Bonet, P., (2018) *Roedores / Cuerpo de embarazada sin embrión*. Barcelona, Literatura Random House.

Bourdieu, P., (1986) “L’illusion biographique” en *Actes de la recherche en sciences sociales*. Número 29, pp 69-72.

Calvo, I., (2015) “Tracey Emin y la creación artística como terapia” en *Ah Magazine* [En Línea]. Agosto 2015, disponible en: <http://www.ahmagazine.es/tracey-emin/> [Consultado 12-08-2019].

Chen, L., (2008) “Frida Kahlo: Vida y Trabajo” en *Observatorio Laboral Revista Venezolana*. Número 1, pp. 65-87.

Cavolo, R., (2019) *Jamfry. Autobiografía*. Barcelona, Lunwerg.

Chévrier, J. F., (2013) *Formas biográficas. Construcción y mitología individual*. Madrid, Ediciones Siruela.

Christie’s, (2018) “He Disappeared Into Complete Silence: A rare portfolio by Louise Bourgeois” en *Christie’s* [En Línea]. Nueva York, disponible en <https://www.christies.com/features/He-Disappeared-Into-Complete-Silence-by-Louise-Bourgeois-9144-1.aspx> [Consultado 12-08-2019].

De Diego, E., (2011) *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid, Ediciones Siruela.

De Man, P., (1991) “La autobiografía como desfiguración” en *Suplementos Anthropos*. Vol. 29, pp. 113-117.

Emin, T., (2005) *Strangeland*. Londres, Sceptre.

Exit Express, (2017) “Faith Wilding y la Espera” en *Exit Express* [En Línea]. Julio 2017, disponible en <https://exit-express.com/faith-wilding-y-la-espera/> [Consultado 14-08-2019].

Ferrer, E., (2008) “Autobiografía a Pesar Mío” en *En Primera Persona: XIII Jornadas de la Imagen*. Madrid, Comunidad de Madrid.

Frémon, J., (2018) *Louise Bourgeois. Mujer Casa*. Barcelona, Editorial Elba.

Frusciante, J., (2005) *Control*. En *Curtains* [CD]. Los Angeles, EU: Warner/Chappell Music, Inc.

Gaiman, N., (2013) *Make Good Art*. Reino Unido, Headline.

Gergen, K. J., (2018) *El Yo Saturado*. Barcelona, Paidós.

Gompertz, W., (2013) *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Sexta reimpresión, Madrid, Taurus.

Guasch, A. M., (2009) *Autobiografías Visuales. Del archivo al índice*. Madrid, Ediciones Siruela.

Heartney, E., (2008) *Arte & Hoy*. Barcelona, Phaidon.

Hejazi, S. F., (2017) "Stream of Consciousness as a New Method of Creating Works of Art" en *International Journal of Scientific Study*. Vol. 10, número 27, pp. 106-111.

Higueras, B., (2014) *Manual CeDe de Preparación PIR: Psicología Básica*. Madrid, CEDE.

Huggan, G., (2001) *The Postcolonial Exotic. Marketing the margins*. Londres y Nueva York, Routledge.

Kosuth, J., (1991) *Art After Philosophy and After. Collected Writings, 1966-1990*. Londres, MIT Press.

LeJeune, P., (1975) *Le pacte autobiographique*. París, Colin.

Lewitt, S., (1967) "Paragraphs on conceptual art" en *Artforum*. Vol. 5, número 10. Junio 1967, pp. 79-83.

Lookingxat, (2011) *SHE LOST IT - An Installation by Louise Burgeois* [Video Online]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YQ7PxTQzb9s> [Consultado 24-07-2019].

Marín, V., (2018) "Paula Bonet: He querido contar que he tenido dos abortos involuntarios para sacarlos de las tinieblas" en *Vogue España* [En Línea]. Septiembre 2018, disponible en <https://www.vogue.es/living/articulos/paula-bonet-roedores-cuerpo-de-embarazada-sin-embrión-libro-aborto-espontáneo/36883> [Consultado 23-07-2019].

Muñoz, J., Antequera, J. y Ladrón, A., (2014) "Trastorno Obsesivo-Compulsivo y Trastornos Relacionados" en Santos, J. y Sanz, L. J., (comp.) *Manual CeDe de Preparación PIR:*

Psicología Clínica. Madrid, CEDE.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (2019) “He Disappeared Into Complete Silence. Louise Bourgeois” en *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* [En Línea]. Madrid, disponible en <https://www.museoreinasofia.es/obra-destacada/louise-bourgeois> [Consultado 24-07-2019].

Ngozi, C., (2018) *El peligro de la historia única*. Barcelona, Literatura Random House.

Nothomb, A., (2006) *Biografía del Hambre*. Barcelona, Anagrama.

Plath, S., (2016a) *Diarios Completos*. Barcelona, España: Alba Editorial.

Plath, S., (2016b) *La Campana de Cristal*. Barcelona, España: Edhasa.

Premios Gràffica, (2017) “Premio Gràffica 2017: Susana Blasco” en *Gràffica* [En Línea]. Disponible en <http://graffica.info/premiosgraffica/susana-blasco/> [Consultado 12-09-2019].

Pozuelo, J. M., (2006) *De la Autobiografía: Teoría y Estilos*. Barcelona, Editorial Crítica.

Tierney, J., (2013) “Why You Won’t Be The Person You Expect To Be” en *The New York Times* [En Línea]. Enero 2013, disponible en <https://www.nytimes.com/2013/01/04/science/study-in-science-shows-end-of-history-illusion.html> [Consultado 12-08-2019].

Valis, N., (1990) “La autobiografía como insulto” en *Dispositio*. Vol. 10, número 40, pp. 1-25.

¡Women Art Revolution, (2010) Película documental dirigida por Lynn Hershman Leeson. Estados Unidos, Hotwire Productions [DVD].

